

藤原定家「堀河院題百首」覚書

1

藤原定家が二十一歳の時に詠んだ「堀河院題百首」については、作者自身によって、その詠出の経緯、家集拾遺愚草に収録しなかった理由、ならびに詠出当時に受けた評価が、拾遺愚草員外に次のように書き残されている。⁽¹⁾

・養和百首披露之後、猶可詠堀河院題之由、有嚴訓。仍寿永元年又詠此歌。今見之一首無可采用之歌。仍漏弃了。而倩案之、当初詠出此歌時、父母忽落感涙、将来可長此道之由被放返抄。隆信朝臣寂蓮等面々吐賞翫之詞。右大臣殿故有称美御消息。俊恵来拭饗応之涙。

・是猶不足言歌也。後鑒有恥。

右の記述のうち、本稿で考察の対象としたのは、「今見之一首無可采用之歌」「是猶不足言歌也」というように下された否定的評価の所以である。

右の問題に関しては、すでに脇谷英勝氏が考察を加えており、

その結果を次のようにまとめている。⁽²⁾

・いわゆる定家の世界の本質といわれる唯美的・緻巧的・幻想的なものの上に構築された余情妖艶美的なものとは根本的に異質とも思われる主情的要素の強い、感情に流されやすい境界詠は断固として打払わねばならなかったのである。

・この百首には主情的な詞句の使用が目立ち、表面に感情が露出しているものが多く、いわゆる定家のもつ構成的絵画的な印象の鮮烈な歌は認められなかったのである。このようなところにも定家が後年に到って不満を示した理由の一つがあったと思われる。

脇谷氏の指摘する通り、たしかに本百首には「主情的な」歌が散見する。しかしその歌数はそれほど多くもなく、それが本百首全体の性格を左右するほど大きな位置を占めていて、作者による否定的評価の要因となつていようには思われない。

同じ問題について、注釈は、「……本百首は、『初学百首』に見られる新奇な発想・技法、晦渋な文体は影を潜めて平明な風姿を保っており、新風形成に対する意欲は乏しい。定家の不満もそこ

加藤 睦

にあつたのであろう……」と推測している。

しかしながら、そこで指摘されている「新奇な発想・技法、晦渋な文体は影を潜めて平明な風姿を保つて」いるという傾向は、たとえば本百首の五年後に詠まれた「皇后宮大輔百首」にもそのまま当てはまるのであって、初学期のいくつもの百首歌の中で、本百首だけが強く否定された理由としては腑に落ちない。

本百首の詠歌法には、後年の定家から見ても、原理的・方法的に否定し去るべき性格があつたのであろう。それがどういうものであつたのかを明らかにすることは、定家にとって詠歌上重要なこととは何であつたのかを知る手がかりとなるはずで、一度は行つておくに値するだろう。そのような考えに基づいて、以下、個別の和歌について検討を進めていくことにする。

2

あひ見てもあはでも同じ嘆きにて誓ひしことはかり果ぬる

(遇不逢恋・三五三七)

右の歌で、作者は、「あひ見てもあはでも」(逢瀬を遂げられても遂げられなくても)「同じ嘆き」だと歌う。逢瀬に至らない嘆きと、一度逢えたのにまた逢えなくなった嘆きとは、おのずと異なるはずであり、そこにこそ「遇不逢恋」という題の固有の意味があるのに、その二つの嘆きを「同じ嘆き」と言うのは、ずいぶん大ざっぱな断言ということになろう。

題意を相対化しかねないそのような捉え方は、「誓ひしことはかり果ぬる」という恋の終末地点から、「不逢恋」と「遇不逢

恋」をふり返つて起こ因していると思われる。

あふまでの契ならずはいかがせんかばかり人を思そめても

(初恋・三五三二)

あぢきなくなくもたえぬべし忘れはつるながき契に

(片恋・三五四〇)

この二首の恋歌で、作者は、「初恋」「片恋」という題を、前世からの「契」という観点を導入して詠んでいる。

そのうち、「初恋」詠では、思い初めた段階であるにもかかわらず、それが逢瀬に至らない「契」によるものではないかと懸念し、早くも恋の終末を悲観している。

「片恋」詠の、「ながき契」は、前世において、永遠の愛を誓つた契りを意味している。その前世での契りに従つて、自分は相手を思っているのに、向こうはそれをすっかり忘れてこちらを思つてくれず、自分は恋死しそうだと思つているのである。^①

以上三首の恋歌に見て取れるのは、恋の終末、前世、恋死といった遠点から歌題を捉えて、恋の苦しみを大きな文脈や関係性の中に位置づけ、同時にその苦しみを強調しようとする志向性といつてよからう。

さよ衣うらみを人に重ねつつあはでやよを隔てはつべき

(不逢恋・三五三四)

ゆくすゑを思ふもかなし心からこの世ひとつの恨ならねば

(恨・三五四一)

「不逢恋」詠の「よよ」は、「夜々」と「世々」の掛詞になつており、「夜々を隔てはつ」は、最後まで逢わないことを意味し、

「世々を隔てはつ」は、恨みを抱きながら恋死して来世に行く自分と、現世に残る相手とがすっかり隔てられることを意味している。ここで作者は、「不逢恋」を、恋死という終末とその先の来世における苦しみという経過の中において表現している。

「恨」詠は、訳注、全釈が、三句以下を現世のみならず来世においても相手を恨むことと解しているのに対し、注釈は、「わが心から求めた、この世のみの恨みではなく、前の世からの因縁による恨みであると思う」と現代語訳し、「恨みも実は宿縁によるものであると解し、従って来世においてもまた恨みを抱くであろうと捉えた」歌と解説する。「心から」の恨みでないという表現に適合するのは、注釈の解である。

この二首で、作者は、前世あるいは来世を視野に収めつつ、輪廻の展開や関係性の中に、恋の苦悩を位置づけている。

以上のような恋歌に共通するのは、遠い視点を導入してそこから主題を捉え、恋の苦しみを長い経過や関係性の中において詠むことに伴う抽象性・観念性である。現世における恋の苦しみの起源を前世からの契りに求め、恋の終末や恋死を悲観し、さらに来世の苦しみを予期する、といった大きな展開や関係性において見れば、「不逢恋」も「遇不逢恋」も結局は同じになってしまふし、「初恋」も「片恋」も「恨」も、それぞれに固有の状況や苦しみは捨象され、結局「恋」という観念に包摂されてしまふのである。

忘れぬる日数をのみやなげかまし契るにかなふ命なりせば

(別・三五五四)

この「別」詠において、作者は、別離に際する嘆きそのものを

詠もうとしていない。一首に表現されているのは、相手がきつと約束を忘れて帰って来ないだろうという悲観的な予想であり、さらに約束の日まで自分が生き永らえる（契るにかなふ）ことはないだろうという、いつそう悲観的な見通しである。

この歌の「忘れぬる日数」について、諸注は、

・ 故郷の人を忘れてしまった日数（訳注）

・ 長い別れのために忘れてしまった日数（注釈）

・ 別れた人が私を忘れてしまふ、それだけ多くの日数（全釈）
というようにさまざまに解しているが、旅に出た相手が約束を忘れて、再会を約した時期になっても帰って来ず、日々が空しく過ぎて行くその「日数」と理解するのが正しい。

「初恋」詠で「思ひそめ」た時点での苦しみが詠まれなかったのと同様、この「別」詠でも離別の時点での嘆きは捨象されており、恋歌と同じような抽象性・観念性を見て取ることができる。

3

あぢきなくこの世を身にもしむる哉梅が枝すぐる風の名残に

(梅・三四六八)

照射する火串の松の消えて後闇にまどふはこの世のみかは

(照射・三四八八)

右の二首において、作者は、主題としての「梅」と「照射」を

「この世」という大きな話題に唐突に関係づけ、さらに「照射」

詠では、来世にまで視線を向けている。

そこで行われている現世あるいは来世との関係づけであるが、

「照射」詠では、松明が消えた後に「闇」に迷うことと、殺生の罪によって来世での「闇」に迷うことが結びつけられていて、その関係づけは容易に理解できる。それに対し、「梅」詠における関係づけは、必ずしも理解しやすくはない。

「梅」詠で、作者は「も」という助詞によって、梅と「この世」を関係づけている。この「も」について、訳注・全釈は解釈上特に注意を払っていない。これに対し、注釈は、「我が心ばかりか」という内容を補って、一首を次のように訳出している。

困ったことに、この世への愛着が我が心ばかりか我が身にまでも染みこむことだ。梅の枝を吹き過ぎる風の名残りによつて……。

しかしながら、この「も」は、直前の「身に」だけでなく、「この世を身にしむる」全体に対して機能しているものと考えるのが適切である。すなわち、「梅の香の名残りが身にしみる」ことを前提として、「この世もまた身にしみる」ことを付加しているのである。そこでの「この世」は、「風の名残」との照応から、早晩去ることになるはかなく空しい現世という意味合いを伴って、「身にしみる」ものとして想起されていると推測される。

この二首では、梅の香そのもの、松明の明かりそのものは捨象されており、梅が枝を吹き過ぎた風の名残りや、照射の松明が消えた後の闇を取り上げることによって、はかない現世への執着や来世への恐れとの関係づけが行われている。ここに、恋の歌、別の歌に見られたのと同質の抽象性・観念性を見出すのは容易であろう。

なべてにぞをしみもせまし桜花思へばなにの契なるらん

(桜・三四七一)

長しとも思ひ果てまし秋の夜にあくるもつらき月の影かな

(月・三五一一)

秋くれてふかき紅葉は山姫のそめける色のかぎりなりけり

(紅葉・三五一一)

右の三首の四季詠においても、「桜」「月」「紅葉」という主題を、より大きな関係性や時の経過の中に位置づけており、具体的な情景は捨象されている。

「桜」詠では、桜の散るのを「なべて」ならず惜しむわが心をふり返り、桜と自身との契りに思いをはせている。「月」詠では、長さをかこつはずの秋の夜が明けることまでも恨めしいというこゝとで、月に寄せる思いを強調する。「紅葉」詠では、紅葉の色の深さを、それが頂点に達する時点において示している。

ここで、「桜」「月」は愛されるものとして、「紅葉」は染まるものとして、題意が把握されており、それが、詠者との関係性や時・季節の経過の中において、抽象的・観念的に表現されている。恋の歌、別れの歌、四季の歌で瞥見した、以上のような抽象性・観念性は、本百首の歌に、さまざまな位相で遍在するものである。そのことをさらに用例に即して確認していこう。

4

なべてにぞをしみもせまし桜花思へばなにの契なるらん

(花・三四七一)

つねよりもながめはまさる春雨の雲間をだにも問人はなし

(春雨・三四七二)

右の二首において作者は、桜花への格別な愛惜の思いを「なべて」の思いと対置し、春雨に募る物思いを「つね」の物思いと比較することによって、それぞれ強調している。さらに「春雨」詠では、「雲間」を取り上げて、重ねて春雨と対置している。

この二首に見られる、二つのものを対置したり、相反するものを比較する趣向は、主題にあたるAをAならざるものと一對のものとして示し、Aの意味や価値を強調することを目的として採用されている。同様の趣向は、次の四首の傍線部にも顕著である。

さならでも袖やはかわく山里の嵐の風のあかつきの声

(暁・三五四二)

さらでだにいぶせき宿ぞ蚊遣火にくゆる煙のたえぬ夜もなく

(蚊遣火・三四九二)

けふのみと思はぬ空のくるるだに秋の夕はあはれならずや

(九月尽・三五一六)

あはれとも人にしらるる思だに積るはいかがあぢきなき世を

(忍恋・三五三三)

このような趣向によって構成される和歌は、文字通り図式的・観念的な和歌になりやすいだろう。実際、右の六首の歌は、主題に相反するものとの対置を経て、結局は題の本意そのものの強調に回帰している様子が見られるのである。

闇といへばまづもえまさる螢もや月になぐさむ思なるらん

(螢・三四九一)

白露の心しかはる花ならば色うつろはぬ秋もあらまし

(菊・三五一四)

右の二首では、一對のものを示すことで、題の本意を反転させることを趣向としている。「螢」詠では、「闇」と「月」を対置させ、螢を闇夜ではなくことさら月夜に配し、螢の光が弱まるのを、螢も「月になぐさむ思」なのかとりなしている。いっぽう「菊」詠では、「心しかはる」と「色うつろはぬ」を対置させ、さらに、「色移ろう花」という菊の本意を反転させて、「色うつろはぬ秋」を想像している。

山里の秋のねざめのさびしきはつまどふ鹿ぞたのみなりける

(鹿・三五〇六)

さびしさをまたうちそふる衣哉音をねざめの友と聞けども

(擣衣・三五一二)

この二首においても、題の本意の反転が行われている。「鹿」詠では、鹿の声は悲しいという明示されない本意と、「つまどふ鹿ぞたのみなりける」とを対置し、秋の寝覚めがあまりに寂しいので、かえって鹿の声が慰めになると詠む。「擣衣」詠では、衣を打つ音は寂しいという本意を前提に、それを反転させて擣衣を「ねざめの友」と意味づけ、さらに反転して、寂しさを募らせるものとして捉え直している。

ゆく雁の霞の衣たちかさねかへるもきたる心ちこそすれ

(帰雁・三四七四)

明るより暮ぬとのみぞをしまるるけふは今年の限りと思へば

(歳暮・三五三一)

三輪の山かすみを春のしるしとてそことも見えぬ杉の村立

(霞・三四六四)

すこがもる山田の鳴子風ふけばおのが夢をやおどろかすらん

(田家・三五五六)

右の四首のうち、「帰雁」詠、「歳暮」詠では、「帰る」に「来たる」を対置し、「暮る」に「明く」を対置して、それぞれの題の本意に関わる矛盾に興じている。「霞」詠では、「春のしるし」の「霞」が、三輪山の「しるし」の杉を隠すという矛盾、「田家」詠では、動物を「おどろかす」ための鳴子で、逆に「すこ」が「おどろか」されるといふ矛盾が、一首の趣向となっている。

女郎花折るもをしまぬ白露の玉のかむざしいかさまにせむ

(女郎花・三五〇〇)

この「女郎花」詠では、白露が女郎花に対してもつ、あい反する二つの意味(はたらき)が対置されているが、その二つの意味は必ずしも捉えやすくない。この歌について、諸注は、

・ 女郎花を折るのも惜しみはしない。しかし、折れば散りこぼれる白露の玉の簪はどうしようか、美しい白露の簪をつけた女郎花は手折る気にはなれないなあ。
(注釈)

・ おみなえしを折っても惜しまないが、もし折ったら、白露の玉でできているかんざしが台無しになるのをどうしようか。
(訳注)

・ 女郎花は折り取るのも惜しまないが、白露の玉のついた美しい簪のような枝はどうしようか。
(全釈)

というように、「折る」主体を詠者と捉え、女郎花は折っても惜しくないが、それに伴って白露が散ってしまうのは惜しいという二律背反を一首から読みとっている。しかし、「女郎花」題で、女郎花を惜しまないと詠むとは考えにくい。「折る」主体は、詠者ではなく「白露」と解するのが正しい把握である。

白露はその重みで女郎花を「惜しまず」折ってしまう。詠者は、女郎花が折れるのを惜しみ、白露を払おうといったんは思う。けれども、そうすると美しい玉の簪を失うことになる。女郎花を折ってしまうという負の意味と、美しく飾るという正の意味とが、白露という一つのものに見出されているのである。

いかなりしこずゑなるらん春日山松のかはらぬ色を見るにも

(松・三五四三)

この歌においては、松の「かはらぬ色」という属性に伴う矛盾に焦点が当てられているが、そのことが諸注においてうまく把握されていないように思われる。

・ いったいどのような梢であったのだろうか、往時がしのばれることだ。春日山に生う松の昔と変わらない色を見るにつけても。
(注釈)

・ 春日山の松の常盤の色を見るにつけ、一体どんな梢なのだろうと思う。
(訳注)

・ 藤原氏を守る春日山の松の変わらない色を見るにつけても、昔はいかばかり緑の濃い梢だったのかと思う。
(全釈)

右に見るように、訳注は、過去の助動詞を含む「いかなりし」といふ詠者の疑問をうまく訳出できていない。これに対し、注釈・

全釈は、昔のほうが緑が濃い松だったという理解のもとに「いかなりし」を解釈している。

しかしながら、ここで一首の趣向となっているのは、「かはらぬ」ことと、歌に明示されていない「かはる」ことの対置・矛盾であると理解すべきである。春日山の松の色は不変であるが、最初から変わらず「不変」であったはずはなく、小松が成長（変化）して今のようになったのであろうと考え、松の色に「不変」と「変化」の矛盾を見出しているのである。

草枕旅より旅の心地して夢に都をほのかにぞ見ん

（旅・三五五三）

この「旅」詠では、相反する二つの方向性を「旅」に含意させている。この歌の上の句について、諸注は、次のようにほぼ一致した解釈を行っている。

・ 旅から旅をしている心地がして、

（注釈）

・ 草枕を結び、旅から旅を続ける心地がする。

（訳注）

・ 旅から旅へ巡り続けるような頼りない心地がする。

（全釈）

このように「旅より旅」は、都からどんどん離れていくことを意味していると理解されている。しかしながら、「心地す」は、次の用例のように、「実際はそうでないのにまるでそのような感じがする」という意味で用いられる表現である。

埋み火のあたりは春の心地してちりくるゆきを花とこそそみれ

（後拾遺集・冬・四〇二・素意）

くるるまの千年を過す心地してまづはまことに久しかりけり

（後拾遺集・恋二・六六七・藤原隆方）

詠者は、実際に都からどんどん離れているのだから、そのことを「旅より旅の心地して」とは言わないはずである。

「旅」は、「住む土地を離れて、一時、他の離れた土地にいること。また、住居から離れた土地に移動すること。」（日本国語大辞典）を意味する。「旅より旅の心地して」の一つ目の「旅」は、「住居から離れた土地に移動すること」という普通の意味を表わしているだろう。これに対し、二つ目の「旅」は、旅先を起点として、そこから離れ、一時、他の土地すなわち都に在ることを意味しているものと推測される。旅先から反転して旅をするような心地で、夢の中で都を見ることが、詠者は希求しているのである。「旅」に通常の方向性とは逆の方向性を含意させるこのような発想は、「旅」という題を抽象的・観念的に捉えることから生まれた趣向であるといえよう。

以上のように、本百首では、相反する意味を有するものやことを対置する歌が多く詠まれている。そこには、一対をなす意味によって一首を構成しようとする観念的な詠歌法が見られるのであるが、そのような詠歌法の基底には、題意の観念的な把握があるものと推定される。対置によって題の本意を強調する場合も、題の本意を反転させ、あるいは矛盾に興じる場合も、作者の意識が題の意味するところに過度に拘束されていて、それが一首に抽象性・観念性を付与することになっていると思われるのである。

5

以前、「二見浦百首」について考察した際、定家が本百首の前

年に詠んだ「初学百首」と、四年後に詠んだ「二見浦百首」について、その差異を次のように述べた。⁵⁾

・定家の「初学百首」には何かと何かを関係づけようとする志向が顕著に窺えるのであるが、その結果、時空の統一的把握が困難な歌が少なからず詠まれることになった。

・「初学百首」では、作者の作意が作品世界を統括している傾向が目立つ。これに対し、「二見浦百首」では、そうした作者の作意があらわに示されることが減り、多くの歌において話者の視点や心に収斂する形で作品の時空が構成されているのである。

・定家の「二見浦百首」では、話者の意志とは無関係に生起し進行する推移がしばしば詠まれており、話者は、その推移を受動的に受け入れ、眺める立場に立たされていることが多かった。その結果として、本百首の作品世界は、眺められる推移と、それを眺める話者とはなる構造を、多く有することとなった。

以上のような「初学百首」と「二見浦百首」の傾向を参照すると、さまざまな位相において抽象的・観念的な詠歌法が散見する「堀河院題百首」は、相対的に「初学百首」に近い性質を有していることが推測される。

谷せばみさかしき岩の下蔵いかにをるべきかけ路なるらん

(早蔵・三四七〇)

かたがたにまかする小田のなはしろの水にせかるる春の山道

(苗代・三四七六)

いかなれやよものまがきはてて猶冬ごもるみ山べの里

(初冬・三五一七)

右に引いた歌では、具体的な景や状況が設定され、詠者の心（「いかなれや」）や、行為（「かけ路を降りて、蔵を折る」「春の山道を歩む」）も詠みこまれている。

けれども、この三首に詠まれた景は、詠者によって眺められた景というよりは、一首の趣向に寄与する意味を備えたものとして、作者によって選択され配置された景という性格が濃厚である。

「早蔵」詠では、「折り取るもの」という蔵の属性から、「折る」「降る」の掛詞による趣向が決まり、「降る」に合わせて「谷せばみさかしき岩の下蔵」という状況が配置されている。

「苗代」詠では、水を「まかす」という苗代の属性から、「まかす」「せく」という対義語で一首を構成することが決まり、さらに「せく」対象であるはずの「水」に、逆に人がせかれるという矛盾を重ねるために「春の山道」が選択されている。

「初冬」詠では、冬の到来とともに「冬ごもる」家という主題が決まり、それに伴って、「こもる」と相反する意味をもつ「よものまがきはてて」という景が選択されている。

右のような詠歌法が、「初学百首」に看取される「作者の作意が作品世界を統括している傾向」に合致することは明らかである。

萩原や霧のたえまに風ふけば色も身にしむ物にぞ有ける

(萩・三五〇四)

久保田淳氏は、右の歌に見える作者の工夫について、次のように述べている。⁶⁾

風を身に沁むとするのはありふれた感じ方であつた。が、定家は、萩の上風はもとより、うらさびれた萩原の色をも「身にしむ」と捉える。……既に言い古された萩の葉風にこだわらず……新しい感覚を動員することによって、何とかして斬新な表現を齎そうとしているのである。

右の把握は妥当であると思うが、作者が腐心したのは、新しい感覚の動員というよりも、別のものやことの付加であつたと思われる点は修正を要するだろう。ここで定家は、「身にしむ」という意味によって、萩の葉の「色」を付加することを趣向として構えているのである。

その一方で、詠者が身を置く空間の設定は不自然なものとなっている。「霧のたえまに風ふけば」という景は、風によって生じる萩の葉音と、霧の絶え間から見える萩の色という二つのものを、一首の中に並存させようとして選ばれたものであろうが、霧の絶え間を遠望することと、萩の葉風を近くで聞くことは、両立しがたいのである。

枝しげき杉の木陰に消やらで雪さへとまる逢坂の関

(残雪・三四六七)

すぎがてに心ぞうつる玉川のかげさへにほふ山吹のはな

(款冬・三四八〇)

夏衣たもとのみかはあやめ草心にさへぞけふはかかれる

(菖蒲・三四八六)

水まさる山田のさなへ雨ふればみどりもふかく成にけるかな

(早苗・三四八七)

露わくる野原の萩の花ずりは月さへ袖にうつるなりけり

(萩・三四九九)

老いはつる谷の松が枝うづもれて雪さへいとどふりにける哉

(雪・三五二一)

あま小舟やたづさはるあしの葉に心もとまる今朝の雪哉

(寒蘆・三五二二)

夕ぐれは網代にかかる氷魚ゆゑに人もたちよる宇治の川なみ

(網代・三五二六)

右に列挙した歌は、「……さへ」「……も」という付加・添加表現を趣向の核としている。これらの歌で作者は、「萩」詠と同様に、一首を構成する要素として二つのものを選択・用意し、「とまる」「にほふ」「かかる」「ふかくなる」「うつる」「ふる」「たちよる」という共通の属性（意味）を結合子として、その両者を関係づけるという詠歌法を反復して使用しており、意味によって一首を構成しようとする観念性が、本首首に散在していることを窺わせる。

梅花こずゑをなべてふく風にそらさへ匂ふはるのあけぼの

(初学・春・五)

風ふけばえだもとををにおく露のちるさへをしき秋萩の花

(初学・秋・三三)

池水に宿りてさへぞをしまるる鴛鴦のうきねにくもる月かげ

(初学・冬・五五)

いづるよりてる月かげの清見がたそらさへ氷る浪の上かな

(二見浦・秋・一三七)

くれてゆくかたみにのこる月にさへあらぬ光をそふる秋哉

(二見浦・秋・一四二)

このように、「初学百首」「二見浦百首」にも、一つのものに別ものを付加する趣向は用いられているが、その二つのものの関係は、「堀河院題百首」の作例とはずいぶん異なっている。

「初学百首」の「梅花…」詠では、梅の梢の付近から空へと連続する一つの空間に梅の香が満ちる様子を「そらさへ…」と歌っている。「風ふけば…」詠では、「萩の花が散るのが惜しい」詠者の思いに「露が散るのが惜しい」という思いが付加されている。「池水に…」詠では、「空に澄む月だけでなく、池水に映った月までも惜しまれる」というように、同じ月にまつわる二つの景に對する詠者の思いが歌われている。

「二見浦百首」の「いづるより…」詠では、月に照らされる二つの情景が示され、それが一つの空間を形成している。「くれてゆく…」詠では、秋が深まり去っていくとする推移において、詠者がこれまでの秋の月を思いながら晩秋の月を眺めている。

このように、「初学百首」「二見浦百首」では、「さへ」で関係づけられる二つの要素が、一つの空間・情景を自然に構成したり、詠者の心によって統一されている様子が看取される。ここから、相異なる二つのものを意味によって関係づける「堀河院題百首」の詠歌法をふり返ると、後者の抽象性・観念性が際立っていることが了解されるであろう。

いづる日のおなじ光に四方の海の浪にもけふや春はたつらむ

(初学・春・一)

春日山ふもとの里に雪きえて春を知らする峯の松風

(堀河院題・立春・三四六二)

吉野山かすめるそらをけさ見れば年は一夜のへだてなりけり

(二見浦・春・一〇一)

春雨のはれゆくそらに風ふけば雲とともにかへる雁かな

(初学・春・七)

ゆく雁の霞の衣たちかさねかへるもきたる心ちこそすれ

(堀河院題・帰雁・三四七四)

まだきより花を見すててゆく雁やかへりて春の泊りをばしる

(二見浦・春・一一七)

卯花に夜のひかりをてらさせて月にかはらぬ玉川のさと

(初学・夏・二二)

咲きさかず里わく影をしるとて月なきよひにさゆる卯花

(堀河院題・卯花・三四八三)

散りねただあなうの花やさくからに春を隔つる垣根なりけり

(二見浦・夏・一一一)

右のように、三つの百首歌で詠まれた同一主題の歌を組み合わせてみると、「堀河院題百首」の抽象的・観念的性格は、やはり際立つ。

「堀河院題百首」の「立春」詠は、立春の題意を二つの変化によって満たそうとしているが、先に麓の里で雪が消えたことを示しておいて、こと新しく「春を知らする峯の松風」というのは不自然で、二つの変化が、詠者の心に即して整えられていない。

これに對し、「いづる日の…」詠では、眼前に上る日の光から、

その同じ光によつて四方の海の浪にも春が立っているのだらうと想像している。ここに用いられた「おなじ」は意味の同一性でなく、元旦の日の出の同一性を示している。また、「吉野山：」詠では、眼前の霞も風景を見て、年が改まったのを知ると詠んでおり、風景を眺める詠者の意識の流れに即して歌が構成されている。

帰雁を主題とする三首のうち、「初学百首」の「春雨の：」詠は、去つて行く二つのものとして雨雲と雁を関係づけているが、同じく二つのものの関係づけを趣向とする、「堀河院題百首」の「帰雁」詠が、「帰る」「来たる」の対置を観念的に行っているのに比べ、詠者が眺める情景を自然に設定している。また、「二見浦百首」の「まだきより：」詠は、晩春に帰雁を回想し、花が咲く前に雁が帰つて行つた理由を忖度しながら、惜春の思いを詠じており、季節の推移の中に主題を位置づけようとする志向を示している。

卯花を主題とする三首では、「初学百首」詠と「堀河院題百首」詠が、ともに夜の卯花を月光と比較している。このうち、「卯花に：」詠は、卯花を月光に見立てているが、「咲きさかず：」詠は、卯花と月光の差異に着目している。後者の常套的な見立てを回避しようとする工夫は面白いが、その趣向のために詠者がいくつもの里を見渡して卯花を眺めているのは、やはり抽象的・観念的である。これに対し、「二見浦百首」詠では、春が去り、夏の到来を告げるという季節の推移の中に卯の花を位置づけ、詠者の惜春の思いを詠出している。

右の三組の和歌を比較することによつて確認されるのは、まず、「堀河院題百首」が、「初学百首」の詠歌法を受け継ぎながら、いっそう抽象的・観念的になっているということである。それと

ともに、「二見浦百首」詠が、季節の推移・変化の中に主題を位置づけ、それを眺める詠者の思いを自然に構築しようとしていることも確認される。

6

これまで概観してきたような「堀河院題百首」の抽象的・観念的な傾向と、その四年後に詠まれた「二見浦百首」の「話者の視点や心に収斂する形で作品の時空が構成され」「眺められる推移と、それを眺める話者」とからなる構造を、多く有する「傾向とを、合わせ見るとき、前者から後者にかけて、どのような詠歌法の変化があつたのか、あるいは前者に欠けていて、後者で回復されたものは何だったのか、おのずと推測されてくる。

今、それを確認するために、「堀河院題百首」と「二見浦百首」の作例の比較を行つてみよう。

ながめする夕の空も霧たちぬへだたり行くはむかしのみかは

(堀河院題・霧・三五〇八)

ありあけの光のみかは秋の夜の月は此世に猶のこりけり

(二見浦・秋・一四一)

「初学百首」の「ながめする：」詠は、昔を思つて夕べの空を眺めていたところ、霧が立つて、空が見えなくなつてしまつたという経過を詠んでいる。その経過は自然であるが、隔たりゆく二つのものによる歌の構成は自然さを欠く。霧が空を隔てたことか

ら、「隔たり行くのは昔だけではない、眼前の情景も霧によって隔てられるのだ」と気づくというのは、趣向のためであり、かなり唐突といわざるをえない。

「二見浦百首」の「ありあけの…」詠では、明け方の空に残る月光を眺めて、「衰えていくこの世に月が残っている」ことに気づき詠嘆している。眼前の有明の月に二つの意味を見出しているのだが、その二つが分離することなく自然に融合している。

つねよりもながめはまさる春雨の雲間をだにも問人はなし

(堀河院題・春雨・三四七二)

秋のきて風のみ立ちしそらをだにとふ人はなき宿の夕霧

(二見浦・秋・一三四)

「初学百首」の「つねよりも…」詠は、先に見たように、「つね」と「春雨」を対置し、さらに「雲間」を対置するという観念的な構成をもつのに対し、「二見浦百首」の「秋のきて…」詠は、初秋の空を眺め、これから秋の情趣の深まりとともに募る寂しさと孤独を思っていて、季節の推移に時空を位置づけ、詠者の自然な感慨を構築している。⁸

思ひねの夢ぢになのる時鳥聞きあはすべき一声もがな

(堀河院題・郭公・三四八五)

あやめ草かをるのきばの夕風にきく心地するはとどぎす哉

(二見浦・夏・一二三)

「思ひねの…」詠は、「夢ぢ」と「聞きあはす」という縁語によって一首を構成しているが、郭公を思いながら眠っていたとい

うのは、「待つ」という郭公の本意を損なう詠みぶり、趣向倒れに終わっている。これに對し、「あやめ草…」詠は、夕暮時から郭公を待ち望んでいる心理を自然に詠出している。

暁の夢のなごりをながむればこれもはかなき槿の花

(堀河院題・槿・三五〇九)

わすれつる昔を見つるゆめを又猶おどろかす萩の上風

(二見浦・秋・一三二)

この二首は、夢から覚めた状況が共通する。「暁の…」詠は、夢と朝顔を「はかない」という意味によって関係づけた作。そこでは、夢はあくまでも「はかない」ものとして取り上げられ、「夢のなごり」と朝顔の取り合わせの必然性が薄いのに對し、「わすれつる…」詠では、忘れていた昔を見た夢を萩の葉音で覚まされたという推移が、詠者の懐旧の思いに自然に収斂している。

ふる里とあれゆく庭のつば萼ただこれのみや春を知るらん

(堀河院題・萼菜・三四七七)

霜さゆるあしたの原の冬がれにひと花さけるやまとなでしこ

(二見浦・冬・一五三)

「ふる里と…」詠では、荒れた庭に咲く萼の本意に即し、萼だけが春を知るという意味を付与して取り立てている。これに對し、「冬がれの…」詠では、初冬の寂しい野原の点景として撫子の花を描き、詠者はそれを過ぎ去った秋の形見として眺めている。

思ひかね空しき空をながむればこよひばかりの春風ぞ吹く

（堀河院題・暮春・三四八）

くれぬなりあすも春とはたのまめに猶のこりける鳥の一声

（二見浦・春・一二〇）

「思ひかね…」詠では、上の句と下の句が、それぞれ「暮春」

の題意を満たすべく作られているが、その両者の関係、たとえば夜の空を眺めることの必然性などが、よく整えられていない感がある。これに対し、「くれぬなり…」詠は、夕暮時に過ぎ去っていく春を惜しむ詠者の耳に、春の名残りとして「鳥の一声」が聞こえて惜春の思いを募らせるという構造になっている。

以上のような、「堀河院題百首」と「二見浦百首」の比較によって、前者における抽象的・観念的な詠歌法から、後者における時空ならびに詠者の心を自然に設定する詠歌法への変化を確認することができる。こうした変化のありようから見て、後年の定家が「堀河院題百首」を否定的に評価した理由も、その抽象性・観念性にあつたと考えて間違いないであろう。

そのような抽象性・観念性は、おそらく定家の資質に深く根ざしたものであり、それが初めて組題百首に取り組む際に顕在化したのである。それは、「二見浦百首」への移行の際に完全に克服されたものではなく、常に意識して抑圧・否定し続ける必要がある傾向であつたのではない。拾遺愚草員外に記された過剰ともいえる否定的評価の背景に、そのような事情があつたと見て、大きく誤らないであろう。

注

（1） 拾遺愚草、拾遺愚草員外ならびに定家の「堀河院題百首」か

らの引用は、久保田淳『訳注 藤原定家全歌集』（一九八五年、河出書房新社）により、一部表記の改変を行った。同書への言及に際しては、訳注という略称を用いる。

また、本百首の注釈的先行研究に言及する際は、以下の略称を用いる。

・注釈：浅岡雅子・神谷敏成・佐々木多貴子「藤原定家『堀河院題百首』注釈―上―」（『北見大学論集』7、一九八二・一一）、浅岡雅子・神谷敏成「藤原定家『堀河院題百首』注釈―下―」（『北見大学論集』8、一九八二・一一）。

・全釈：水垣久『拾遺愚草全釈 五』（第二版、二〇一四年、やまとくたeブックス）。

（2） 脇谷英勝「定家『堀河院題百首』の考察」（『帝塚山大学論集』三、一九七二・一）。

（3） 拙稿「藤原定家『皇后宮大輔百首』覚書」（『立教大学日本文学』一一二号、二〇一四年七月）で考察した。

（4） 諸注は、「契」を、「永遠を誓った約束」（注釈）、「長い約束」（訳注）、「長く」と誓い合った約束（全釈）というように、現世で逢瀬を遂げた時の約束と解している。しかしながら、「片恋」は、逢瀬にたどり着くに至らない片思いを意味するのが普通だから、諸注の解釈は妥当ではない。

（5） 拙稿「藤原定家『二見浦百首』覚書」（『立教大学大学院日本文学論叢』五号、二〇〇五年一月）。

（6） 『新古今歌人の研究』（一九七三年、東京大学出版会）。

（7） 「いづる日の…」詠の解釈については、拙稿「藤原定家『初学百首』覚書」（『立教大学日本文学』九四号、二〇〇五年七月）で論じた。

（8） 「秋のきて…」詠の解釈については、注5の拙稿で論じた。（かとうむつみ 本学教授）